

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ
ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ
АРХИТЕКТУРЫ

*Theoretical questions
of the history of architecture*

И.А. Бондаренко

ГУМАНИТАРНЫЕ СТИМУЛЫ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА: «ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РАЦИОНАЛИЗМ» ГОТИКИ¹

История рождения готической архитектуры в средневековой Франции весьма поучительна для нас сегодня, когда инженерно-строительная наука и практика открывает все новые и новые возможности для архитектурного творчества. Правда, эти возможности не всегда удается использовать должным образом. Задача данной статьи состоит в акцентировании внимания на необходимости выстраивания последовательной системы целеполагания для инновационных технологий, как это было в рассматриваемое время, когда появилась потребность в создании невиданных до того средств архитектурной выразительности. Весьма абстрактные религиозные идеи, выражаемые, в основном, только словами, дали тогда толчок для художественного воображения, за которым потянулась мысль конструкторов и каменщиков. Без этих идей технический прогресс в строительстве не принес бы столь впечатляющих результатов. Автор приходит к заключению о том, что рационализация строительного производства оказывается наиболее эффективной тогда, когда в ее основе лежат высокие духовные идеалы.

Ключевые слова: архитектура, конструкции, инженерное дело, искусство, воображение, идеализм, реализм, рационализм

I.A. Bondarenko

HUMANITARIAN INCENTIVES FOR TECHNOLOGICAL PROGRESS: THE “IDEALISTIC RATIONALISM” OF GOTHIC

The history of the birth of Gothic architecture in medieval France is very instructive for us today, when engineering and construction science and practice open up more and more new opportunities for architectural creativity. However, it is not always possible to use these opportunities properly. The purpose of this article is to focus on the need to build a consistent goal-setting system for innovative technologies, as it was at the time in question, when there was a need to create unprecedented means of architectural expression. Very abstract religious ideas, expressed mainly only in words, then gave an impetus to the artistic imagination, which was followed by the thought of designers and masons. Without these ideas, technological progress in construction would not have brought such impressive results. The author comes to the conclusion that the rationalization of construction production is most effective when it is based on high spiritual ideals.

Keywords: architecture, structures, engineering, art, imagination, idealism, realism, rationalism

История рождения готической архитектуры в средневековой Франции представляется весьма поучительной для нас сегодня, когда инженерно-строительная наука и практика активно развиваются, открывая все новые и новые возмож-

ности для архитектурного творчества. При наблюдаемом прогрессе в строительном деле можно было бы ожидать появления действительно инновационной, невиданной ранее архитектуры, преобразующей мир и создающей пре-

¹ Исследование выполнено в рамках плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2023 г., тема № 1.1.6.1.

красную жизненную среду. Однако пока что над строительной отраслью довлеют приземленные интересы экономической конъюнктуры.

Сейчас трудно представить себе, чтобы сфера умозрительных художественных поисков и фантазий властвовала над тяжеловесным «базисом» строительной индустрии. Недаром к этой сфере стали применять определение «надстройка». Однако без ее воздействия строительство не способно приобретать качество высокого искусства — архитектуры. Все дело в подходе к решению основного вопроса философии: что первично, что вторично — дух или материя? Конечно, никакую стройку нельзя начать без заготовки материалов и устройства оснований и фундаментов. Но по здравом размышлении оказывается, что, как прежде, так и сейчас, строительство начинается все же не с этого, а с появления бестелесного замысла и его визуализации в проекте.

Архитектура готики замечательна своей изощренной конструктивной основой, которая не была бы столь прочной и долговечной без умения подбирать, вытесывать и скреплять строительный камень. Она восхищает нас своей расчетной точностью в сочетании с необыкновенной художественной экспрессией, граничащей с мистикой. У нее есть чему поучиться и инженерам, и архитекторам.

Задача данной статьи состоит в акцентировании внимания на том, как появление совершенно гуманитарных, возвышенно-духовных запросов может практически в одночасье преобразить традиционную строительную практику, породив, тем самым, качественно новое движение в архитектуре и искусстве.

В эпоху Средневековья, как известно, безраздельно господствовал религиозный, идеалистический взгляд на мир, согласно которому земное существование, в отличие от небесного, несовершенно и преходяще. Материя инертна и живет постольку, поскольку наделяется силой бесплотного духа. Странники средневекового «схоластического реализма» считали, что истинной реальностью обладают лишь общие понятия и образы, исходящие от Бога, а реальность конкретных вещей мира сего весьма относительна и обманчива (Соколов 1979: 113, 116, 139–141). Правда, с ними не совсем соглашались «номиналисты», но и те и другие свято ве-

рили в абсолютную гегемонию спиритуалистических начал жизни.

Такая философия хорошо объясняет нацеленность готических мастеров на поиски утонченных пространственных конструкций, зримо возносящихся к небу и обретающих качества идеальности, нетленности, нерукотворности. Думается, что именно этим объясняется изобретение аркбутанов, высвободивших силы погашения распора из инертных массивов.

Тут уместно напомнить о самом притягательном для средневековых христиан образе «Нового Иерусалима» — небесного города, построенного, согласно «Откровению Иоанна Богослова», из совершеннейшей материи, сияющей, как золото, стекло и драгоценные камни [Откр. 21:10–21].

Романская и византийская архитектура была проникнута теми же фундаментальными идеями, только в ней не запечатлевался столь сильный порыв к воплощению пространственного образа небесного мира, как в архитектуре готики.

Н.И. Брунов отмечал нараставшую в эпоху Средневековья тенденцию к преобладанию пространства над массой в построении храма, сначала византийского, а потом и готического. Он писал, что в интерьере Софии Константинопольской «все архитектурные членения сильно дематериализованы» (Брунов 2003: 427–428). Действительно, мастерам явно хотелось показать, что «тело» храма одухотворено, что оно не столько растет из земли, сколько парит, нисходя с неба. Недаром храм называли «небом на земле», а еще: «бестелесным и духовным театром» (Брунов 2003: 422). Это так, однако понятие «дематериализации» представляется не совсем точным, ибо тогда преследовалась задача не уничтожить материю, а «оживотворить», «обожесть», «обожить» ее (Живов 1982: 113–118).

С этой точки зрения нуждается в уточнении и общее противопоставление «количественного стиля» массивных сооружений восточных деспотий более человечному, легкому и пространственному зодчеству Античности и Средневековья. Преобладание массы над пространством никак нельзя считать признаком неразвитости духовной культуры. Испокон веков люди были пантеистами, одушевлявшими все вокруг, включая стволы

деревьев, глыбы камней и саму землю. При этом небесный мир представлялся им тоже вполне реальной субстанцией, хотя и недоступной лицезрению простых смертных. Подземные, наземные и поднятые на возвышения святилища служили связующими звеньями между разными уровнями единого бытия. Оспаривая и развивая дохристианские представления, средневековые теологи рассуждали о творениях вещественных и бесплотных, индивидуальных и универсальных, зримых и невидимых. Это способствовало развитию сакрального искусства, но отнюдь не разрушало исконную веру в реальность существования Божьего царства, куда попадут избранные после всеобщего воскресения и Страшного суда.

Готическая архитектура появилась не как прямое продолжение существовавшей традиции, а благодаря удивительным текстам Дионисия Ареопагита, воодушевившим аббата Сугерия на поиски новаторских художественных решений. Солидаризуясь с Гелианом Михайловичем Прохоровым (Прохоров 1987: 6–16), я не хочу использовать приставку «псевдо» к имени святого Дионисия, поскольку принадлежность данных текстов другому автору до сих пор не доказана, а для создателей архитектуры готики было важно, что именно он был возведен самим апостолом Павлом в сан первого христианского епископа Афин, где возвел алтарь «неизвестному Богу», а впоследствии именно он стал основателем прославленного аббатства Сен-Дени под Парижем.

Хранившиеся в этом аббатстве труды св. Дионисия были переведены с греческого и прокомментированы в IX в. Иоанном Скотом Эриугеной, после чего стали важнейшим культурным достоянием христианского Запада (Панофский 1992: 98). Им присущи некоторые черты неоплатонизма, но это не делает их вторичными и противоречащими церковным догматам. Основным материалом для обобщающих умозаключений Дионисия Ареопагита служили канонические тексты Священного писания.

Наибольшее значение для развития архитектурного воображения имели сочинения «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии», давшие основание величать Дионисия Ареопагита «иерархическим доктором» (Соколов 1979: 91). Их оригинальность и привле-

кательность состояла в отказе от собственного средневековым аскетам жесткого противопоставления миров горнего и дольнего и в утверждении существования между ними множества переходных звеньев: «Между высшей, чисто интеллектуальной сферой существования, и низшей, почти чисто материальной («почти», потому что о чистой материи, без формы, нельзя даже сказать, что она существует), пролегает огромное расстояние, но непреодолимой пропасти между ними нет. В наличии иерархии, а не дихотомии» (Панофский 1992: 99).

Идея глобальной иерархии создает ощущение неразрывной связности всех уровней бытия, пронизанных более или менее полноценными «отблесками» архетипических образов, собранных воедино в Боге и рассеивающихся, «угасающих» по мере удаления от Него. Тем самым акцентируется внимание на жизнеутверждающей божественной красоте, разлитой в разных степенях повсюду. Находя и культивируя сучочки этой многообразной красоты, человек обретает возможность духовного роста и постепенного приближения к Всевышнему. На земле тому способствует иерархия церковная, а на небе — девять чинов ангельских.

Предпринятая Дионисием Ареопагитом систематизация библейских описаний небесных сил, окружающих, поддерживающих и оберегающих местопребывание непостижимого, незримого, «всеимянного» и одновременно «безимянного» Бога, определяемого у него парадоксальным словосочетанием «пре-светлая тьма», оказала сильнейшее воздействие на архитектурное воображение, а следом и творчество. Надо полагать, что для зодчих особенно важна была четко определенная субординация этих сил, состоящая из трех ступеней, на высшей из которых, непосредственно контактирующей с Богом, пребывают «Престолы, Серафимы, Херувимы», на средней — «Господства, Силы, Власти», на низшей — «Начала, Архангелы, Ангелы» (Псевдо-Дионисий 1994: 45–62).

При этом важно обратить внимание на рассуждения Дионисия Ареопагита о том, «что Божественные и небесные предметы подобающе изображаются символами даже с ними несходными» (Псевдо-Дионисий 1994: 23). Это нужно знать «для того, чтобы мы не представля-

ли грубо, подобно невеждам, небесных и Богоподобных умных Сил имеющими много ног и лиц, носящими скотский образ волов или звериный вид львов, с изогнутым клювом орлов или с птичьими перьями; равно не воображали бы и того, будто на небе находятся огневидные колесницы, вещественные троны, нужные для восседания на них Божества, многоцветные кони, военачальники, вооруженные копьями, и многое тому подобное, показанное нам Св. Писанием под многообразными таинственными символами. Ибо явно, что *Богословие* употребило священные поэтические изображения для описания умных Сил, не имеющих образа, имея в виду, как сказано выше, наш разум, заботясь о свойственной и ему сродной способности возвышаться от дольного к горнему и приспособляя к его понятиям свои таинственные священные изображения» (*Псевдо-Дионисий* 1994: 23).

Важно и то, что Дионисий Ареопагит называл все разряды ангелов во множественном числе, подразумевая обилие светозарных образов, наполняющих небо. У него есть даже специальная глава XIV, где сказано, что ангелов «тысячи тысяч и тьмы тем ..., что Чины небесных существ для нас неисчислимы, потому что бесчисленно блаженное воинство премирных Умов. Оно превосходит малый и недостаточный счет употребляемых нами чисел и точно определяется лишь премирным и небесным их разумением и ведением, дарованным им с избытком от Божественной всеведущей Премудрости, которая есть высочайшее Начало всего сущего, осуществляющая причина, поддерживающая сила и последний предел всего» (*Псевдо-Дионисий* 1994: 77).

Глубокомысленные характеристики небесной иерархии не давали рецептов для формирования строго определенного архитектурного канона. Они лишь настраивали мастеров на осмысленные творческие поиски экспрессивных архитектурно-конструктивных, пространственно-световых и цветовых эффектов.

Раннехристианская традиция требовала создания для молящихся помещения, покрытого подобием «тверди» небесной, то есть воплощающего образ «мира сего», где происходили исторические евангельские события. Образ «мира вышнего», находящегося над «твердью», оставал-

ся почти не проявленным, незримым. Это не случайно, ибо Церковь боролась с языческим поклонением небесным светилам и звездам.

Но вот открылся иной — теософский — путь к лицезрению лучезарной красоты «горнего мира». Дионисий Ареопагит в первых строках своей книги «О небесной Иерархии» призвал читателей «закинуть голову, посмотреть вверх» (*Прохоров* 1987: 16). Отвечая на этот призыв, строители старались не только смотреть, но и реально подниматься на головокружительную высоту. Готической архитектуре стало свойственно экстатическое стремление ввысь, в воображаемое околос звездное и надзвездное пространство, наполненное таинственными «умами» и «силами», формирующими многосоставный, но целостный образ гороподобного космического сооружения, уходящего своей острой вершиной в божественную бесконечность.

Занимаясь поисками новых средств архитектурной выразительности, аббат Сугерий вовсе не определял конкретные формы готических конструкций, а лишь пересказывал и домысливал идеи Дионисия Ареопагита, ставя перед мастерами задачу отобразить их в архитектуре. Особое внимание уделял он световым эффектам, ибо «свет материальный, или природой в пространствах небес расположенный, или на земле человеческим искусством достигнутый есть образ света интеллигibleного и свыше всего — самого Света Истинного» (*Муратова* 1988: 93).

Сугерия воодушевляло сияние красоты драгоценных камней, искусно выполненного церковного убранства, цветных витражей. Вот один из его текстов, передающих это воодушевление: «Когда — из-за моего восхищения красотой дома Божьего — прелесть многоцветных камней увела меня прочь от внешних забот, а достойные размышления, переносившие от того, что материально, на то, что имматериально, привели меня к раздумьям о разнообразии священных добродетелей, тогда мне казалось, что я вижу себя обитающим неким, так сказать, образом в некоем странном месте вселенной, которое существует и располагается ни полностью в мерзости земли, ни в чистоте Небес, и что я, Божьей Милостью, могу быть неким анагогическим образом перенесен из нашего дольного мира в мир горний» (*Пановский* 1992: 101).

Замечателен тот факт, что Сугерию удалось не только существенно преобразить старое здание главного собора своего аббатства, но и спровоцировать очень большое и совершенно новое архитектурно-художественное движение, охватившее в последующие столетия всю Европу. Этого не могло бы произойти на основании обычного ремесленного подражания новому образцу, пусть и привлекательному и досточтимому. Очевидно, что произвела впечатление и была с энтузиазмом подхвачена сама идейная программа, сформированная Сугерием на основании учения Дионисия Ареопагита. Расцвет готики, озаменованный созданием шедевров мирового значения, был обязан стремительному полету творческой мысли архитекторов и конструкторов, увлеченных практическим достижением великой духовной цели.

По отношению к такого рода шедеврам следует признать уместность эпитета «пламенеющая готика». Это не просто поэтическая метафора, придуманная искусствоведами. Характеризуя небесные чины, Дионисий Ареопагит обратил специальное внимание на их огненную природу. Вселенская иерархия мыслилась им, как видно, в согласии с древнейшими представлениями о распределении стихий по вертикали — от самой тяжелой земной через водную и воздушную к огненной, всегда устремленной ввысь. Особо подчеркивал он посредническую роль огня между вещественным и невещественным: «вид огня указывает на Богоподобное свойство небесных умов. Ибо святые Богословы описывают часто высочайшее и неизобразимое существо под видом огня, так как огонь носит в себе многие ... видимые образы Божественного свойства. Ведь чувственный огонь находится ... во всем, чрез все свободно проходит, ничем не удерживается; он ясен и вместе сокровенен, ... неуловим и невидим сам собой; все побеждает, ... животворной своей теплотой все возобновляет, все освещает ясными лучами; неудержим, ни с чем не соединим, имеет силу отделять, неизменяем, стремится вверх, проникающ, выходит на поверхность и не любит быть внизу; всегда движется, самодвижен и движет все; имеет силу обнимать, но сам не объемляется; ... деятелен, силен, всему присущ невидимо; ...» (*Псевдо-Дионисий* 1994: 80–81).

Для зодчих было важно, что описанные Дионисием Ареопагитом многооб-

разные и трудновообразимые существа находятся на небе на разных уровнях, связанных между собой вертикальными энергетическими потоками. Архитектурные формы должны были не изображать этих существ, а лишь обозначать наличие их общего богоустановленного чино-последования. Вот почему в готике абстрактный геометризм стал преобладать над зооморфизмом, при всем стремлении сделать формы динамичными, будто «вибрирующими», «животрепещущими».

Как верно заметила К.М. Муратова, за «сложной системой перекидных арок, ... охватившей, словно щупальцами, боковые и восточную сторону храма, плоскость стены исчезает; в этой сквозной арочной оправе здание теряет ощущение массивности и геометрической четкости и приобретает живую слитность единого организма» (*Муратова* 1988: 197). «Организм» этот пронизан светом, обильно льющимся сквозь большие и малые стрельчатые проемы. Но свет этот отделен от обычного земного и подкрашен цветными витражами, придающими ему таинственность. Такой свет в сочетании с точеными устоями и обрамлениями создает образ «организма» не столько биологического, сколько космического. Поэтому готический храм следует признать манифестацией креационистской и сугубо монотеистической картины мира.

Таким образом, программно оторванные от земной прагматики идеалистические умозрения оказались столь действительными, что смогли с удивительной легкостью и быстротой кардинально преобразить давнюю строительную традицию, продемонстрировав возможность уверенной победы возвышенного духа над косной материей.

Среди ветхозаветных пророческих видений наибольшую близость к иерархической системе Дионисия Ареопагита имеет «Лестница» Иакова, связующая землю с небом [Быт. 28, 12]. Вдохновляясь этим образом, Иоанн Синайский в VI в. написал одноименное сочинение, за что был почтительно прозван «Лествичником» (*Лествица* 1994). Тридцать ступеней его лестницы знаменуют достижение определенных добродетелей или уровней духовного совершенства. «Лествица» Иоанна Синайского была особенно знаменита в восточно-христианском мире. Здесь были известны и востребованы тексты и того же Дионисия

Ареопагита. Это подтверждает наблюдение Н.И. Брунова о том, что в византийской по происхождению архитектуре проявлялись интенции, сходные по существу с готическими. Хотя воплощались они в совершенно другой стилистике. Достаточно упомянуть в этой связи строительство крестово-купольных храмов с повышенными подпружными арками, а в дальнейшем — бесстолпных храмов, увенчанных шатрами, горками кокошников и множеством глав.

К сказанному надо добавить, что стремление вообразить и отобразить в архитектуре величественную картину небесной иерархии подпитывалось, так или иначе, переосмысленными традициями далекого дохристианского происхождения. Об этом свидетельствуют не только ветхозаветные священные тексты, на которые опирался Дионисий Ареопагит, но и апокрифы, а также сказания и мифы, содержащие описания многоярусных небес, подводящих избранных к подножию престола Вседержителя.

Подытоживая вышесказанное, следует констатировать принципиальную важность гуманитарных стимулов для развития технического прогресса в строительстве. Как показывает многовековая история профессии, строительное дело не может успешно саморазвиваться, не имея ясного архитектурного целеполагания. В самом деле, без такого целеполагания технические новинки появляются лишь в ответ на недостатки апробированных ранее решений, а общей установкой для них является прагматическая рационализация, оптимизация, удешевление имеющегося. Отсюда крен в сторону стандартизации конструкций и форм.

Архитектура в таком случае становится заложницей строительного производства, упрощается и обедняется, в лучшем случае превращаясь в прикладное, оформительское искусство, именуемое сегодня дизайном. Недаром А.Г. Раппапорт, отмечая такую тенденцию, высказывал весьма пессимистические соображения по поводу жизнеспособности современной архитектуры (Раппапорт 2010).

Иногда кажется, что рационализация известных технологий, ведущая к поиску одного — самого лучшего, самого верного, оптимального решения, — это правильный путь, позволяющий достичь наконец-то гармонии. Однако человечеству свойственно развиваться, постигать все новые и новые загадки мироздания, а значит переосмысливать и модернизировать имеющееся. Этот процесс нельзя пускать на самотек, он должен направляться благой целью.

Пример готики хорошо показывает, как весьма абстрактные теософские идеи, выражаемые, в основном, только словами, смогли возбудить художественное воображение, за которым потянулась конструктивная мысль каменщиков и инженеров, сумевших создать в реальности легчайшие и прочнейшие пространственные конструкции, а вместе с тем невиданные до того средства архитектурной выразительности. Это позволяет судить, насколько важны бывают гуманитарные стимулы для развития технического прогресса в строительстве. Как видно, рационализация строительного производства оказывается наиболее эффективной тогда, когда приходится напряженно трудиться над воплощением в жизнь высоких умообразных идеалов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Псевдо-Дионисий 1994 — Псевдо-Дионисий Ареопагит. О небесной Иерархии / пер. с древнегреческого. М.: Из-во «РМ», 1994.
- Лествица 1994 — Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 1994.
- Брунов 2003 — Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры : в 2-х тт. Т. 2. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003.
- Живов 1982 — Живов В.М. «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // Художественный язык Средневековья / отв. ред. В.А. Карпушин. М.: Наука, 1982. С. 108–127.
- Муратова 1988 — Муратова К.М. Мастера французской готики XII–XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М.: Искусство, 1988.
- Пановский 1992 — Пановский Э. Аббат Сюжер и Аббатство Сен-Дени // Богословие в культуре Средневековья. Киев: Христианское братство «Путь к истине», 1992. С. 79–117.

Прохоров 1987 — Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. Л.: Наука, 1987.
 Раппапорт 2010 — Раппапорт А.Г. Умирание архитектуры и искусства //

Искусствознание. № 1/2 (37). 2010. С. 28–36.

Соколов 1979 — Соколов В.В. Средневековая философия. М.: Высшая школа, 1979.

REFERENCES

- Brunov N.I. *Ocherki po istorii arkhitektury: v 2kh tomakh (Essays on the history of architecture). In 2 volumes. Vol. 2.* Moscow: ZAO Tsentrpoligraf Publ., 2003 (in Russian).
- Zhivov V.M. «Mistagogiia» Maksima Ispovednika i razvitie vizantiiskoi teorii obraza ("Mystagogy" of Maxim the Confessor and the development of the Byzantine theory of the image). *Khudozhestvennyi iazyk Srednevekov'ia (The artistic language of the Middle Ages)*. Ed. V.A. Karpushin. Moscow: Nauka Publ., 1982, pp. 108–127 (in Russian).
- Muratova K.M. *Mastera frantsuzskoi gotiki XII–XIII vekov. Problemy teorii i praktiki khudozhestvennogo tvorchestva (Masters of French Gothic of the XII–XIII centuries. Problems of theory and practice of artistic creativity)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1988 (in Russian).
- Panofskii E. Abbat Siuzher i Abbatstvo Sen-Deni (Abbot Suger and the Abbey of Saint-Denis). *Bogoslovie v kul'ture Srednevekov'ia (Theology in the culture of the Middle Ages)*. Kiev: Khristianskoe bratstvo «Put' k istine» Publ., 1992, pp. 79–117 (in Russian).
- Prokhorov G.M. *Pamiatniki perevodnoi i russkoi literatury XIV–XV vekov (Monuments of translated and Russian literature of the XIV–XV centuries)*. Leningrad: Nauka Publ., 1987 (in Russian).
- Rappaport A.G. Umiranie arkhitektury i iskusstva (The dying of architecture and art). *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, no. 1/2 (37), 2010, pp. 28–36 (in Russian).